

星のテニス・ボール

—『モルフィ公爵夫人』の人間像—

田 口 孝 夫

We are merely the stars' tennis-balls, struck and banded
Which way please them—(V. ii. 54)

1

ジョン・ウェブスター (John Webster, 1580?-1625?) の『モルフィ公爵夫人』(*The Duchess of Malfi*, 1623) は、エリザベス朝復讐悲劇の伝統の流れに棹さず作品であることは言うまでもない。¹⁾ しかし、イギリスにおける復讐悲劇の原型的枠組が、トマス・キッド (Thomas Kyd, 1558-1594) の『スペインの悲劇』(1592) において確立されたものとすれば、²⁾ この作品は、その枠組から大きく逸脱していることもまた事実である。その枠組で律しきれない破格のうち、作品の構図そのものにかかわる重要な特質は、復讐行為の潮流が四幕を境として逆流し、復讐する側が復讐される側へと立場を変えることであろう。すなわちファーディナンド (Ferdinand) と枢機卿とのアラゴン (Arragon) 兄弟が、禁を破って再婚した妹、公爵夫人に対し、家名を汚したかどで報復するというのが第一の復讐行為であるが、それは四幕における公爵夫人の殺害をもって完結し、次の五幕では、復讐の元凶であるその兄弟が刺殺されるという第二の復讐行為が描かれるわけである。

この特異な復讐劇の構図は、ファーディナンドに雇われる密偵兼刺客、ボゾラ (Bosola) の存在があって初めて成立しうるものである。彼は、一方にアラゴン兄弟、他方に公爵夫人と家令のアントーニオウ (Antonio) とが対峙する両極間を、殺意を胸に往復する人物である。N. アレグザンダーは、このボゾラを「両方に切れる諸刃の武器」と巧みな比喻で規定し、さらに彼の劇的機能を象徴するイメージとして、三幕においてファーディナンドが公爵夫人に手渡した短剣に言及している。³⁾ 彼の引用する次のアントーニオウのセリフは、まさしくボゾラの行動の軌跡を要約するものと考えてよい。

これには切っ先のみならず
柄つかもあります。これをあの人の方に向け
彼の悪臭ふんぷんたる胆のうに鋭い刃を突き刺しておやりなさい。

(III. ii. 152-4)⁴⁾

この短剣の方向転換のイメージは、復讐の刃が逆転するこの復讐劇の基本的構図をみごとに象徴するものであろうが、ここにそれ以上の意味を見出すこともできそうである。つまり、そこから「両刃の剣」を差し引いた両極間の往復というイメージは、主要な登場人物達の精神風景と生き様とを表象していると思われるのである。

そもそも、この作品の主要人物達は、いずれも、ひどく不安定であるという印象を与える。そしてその不安定感は、彼らが対立する二つの価値によって引き裂かれ、その両者間を揺れ動く人間であることに帰因する。彼らは自己分裂を起こし、自己の全存在を委ねるべき支柱、確固たる足場を失って

しまっているのである。この彼らの自己分裂と、それ故に彼らが描く行動の軌跡とを辿ることが本稿の課題であるが、それを図式的に表わしたイメージが冒頭に掲げたボゾラのセリフである。彼は、人間とは、たかが、運命の星の意図するがままに左右に打ち返されるテニス・ボールにすぎないと言う。「両刃の剣」たる彼自身、自分が両極を往復するテニス・ボールの一個であることを自覚しているわけである。

ところで、H. T. プライスは、ウェブスターの独自性を、劇中事件の意匠 (“figure in action”) と言語による修辞 (“figure in word”) とが呼応し劇全体が「ひとつの全き比喻」 (“one entire figure”) となっている事に見出して、「言葉のイメージは、劇中事件の意匠と分かち難く共に高まり共に落ち込むという密接な対応関係にある」⁵⁾ と言っている。彼は、それを「外見」と「真実」の分裂を軸に証明しているのであるが、この見解は、上述の方向転換のイメージが作品全体のひとつの比喻となっていると論じることの正当性を保障してくれることになろう。そこで、本稿の方法上の基礎を、このプライス論文に置きつつ、以下、このテニスボールのイメージが、この作品における人間像の表象としていかに有効であるか、主として、ボゾラ、公爵夫人、ファーディナンドの三人に焦点を合わせ、考えてみたい。

2

T. M. パロットと R. H. ボールの共著『エリザベス朝演劇概観』には、ボゾラの本質をとらえていると思われる簡潔な記述がある。それによれば『白い悪魔』(*The White Devil*, 1612) のフラミネオ (Flamineo) は「ひとつの目的に突き進むひたむきな利己主義者」 (“single-minded self-seeker”) であるのに対し、ボゾラは「分裂した自我」 (“divided self”) を体現している。つまり、ボゾラは善の道が見えていながら悪の道を歩むという知識と行動との分裂をきたした人間であり、その両極間を揺れ動く、そして、そんな彼の人生観はテニス・ボールの一節に要約されていると述べているのである。⁶⁾

ボゾラはアラゴン兄弟の手先として、公爵夫人の拷問や絞殺をはじめ、劇中の殺戮行為をほとんど一手に引き受けている大悪党である。しかし、それは彼の生まれつきの本性ではない。彼は今際のきわに、ことの顛末を語って、これすべて「自分の善良な性格に反して」 (“Much 'gainst mine own good nature”, V. v. 86) 行ったことだと言う。これが単なる自己弁護でないことは「彼は勇敢だと聞いたことがある。彼の忌むべき憂うつな虫は、彼の善良さをすべて毒してしまう」 (I. i. 76-7) というアントーニオウのボゾラ評からもうかがえよう。この本来、善良であるはずのボゾラを数々の悪事と身の破滅とに導いたものは、究極的には、彼がかかえていた矛盾、すなわち、宮廷社会の腐敗・墮落を批判する眼を持ちながら、その一方で、その宮廷での立身出世こそ、彼の生涯の夢であるという矛盾であったと思われる。

ウェブスターの世界は、文目も分かんぬ濃霧の支配する混沌の世界であるとは、しばしば言われることである。しかし、ここにも善悪を分かち健全な価値観は存在していることを見落してはならない。問題は、この作品の登場人物達は、善の認識はできるのにもかかわらず、それが彼らの行動を律する原理として働かないということにある。とりわけボゾラは、いわば自分の良心を保留しつつ、悪と知りながら悪の道に邁進する醒めた悪人である。それは例えば、彼が密偵としてファーディナンドに雇われる場に明きらかである。そこには、彼の心の揺れと、意識的に悪を引き受ける彼の姿勢とが描かれている。彼は一度はファーディナンドのさし出した金貨を拒んで「この呪われた贈り物を受け取ると、あなたは墮落させる者に、私は恥知らずの裏切り者になってしまう」 (I. i. 264-5) と良心の言葉を口にする。しかし、加えて馬頭の職が用意してあるとのファーディナンドの言葉に、彼は、敢えて「恥知らずの裏切り者」の立場を引き受けて次のように言う。

ああ、あなたが俺に施した善行に対して
忘恩の罪を避けるために、悪人のひねり出す悪事すべてを
やらねばならぬとは！ とまあ、こんな具合に悪魔は
あらゆる罪に砂糖の衣を着せるものさ。

(I. i. 273-6)

自分の態度を悪魔の所業にたとえるあたり、いかにもボゾラの自意識のほどがうかがえよう。彼は自分の行動の意味を過不足なく理解していると言ってよい。

ここでボゾラは、良心と野心との心理的葛藤にさらされて、極めて意識的に野心の道を選びとったことになる。⁷⁾ 彼が劇中四幕まで果たす「忠実なる召使い」(“true servant”)という役割は、その野心が彼にとらせた行動である。一方、ここで彼が保留した良心の道は「真実な人間」(“honest man”)に通じるはずであった。そして、もちろん「忠実なる召使い」と「真実な人間」とは、ファーディナンドのもとでは矛盾対立するのである。ボゾラは彼を裏切ったファーディナンドに言う。

で、俺は悪事を嫌っていたのだが
その悪事を勧めるあなたを愛した。
そして真実な人間であるよりは、忠実な召使いと思われたいと願ったのだ。

(IV. ii. 331-3)

ボゾラは、ファーディナンドの「忠実な召使い」として、彼の命ずるままに公爵夫人の拷問と絞殺を行った。ファーディナンド自身、彼を悪役を見事にこなしたが故に人々から憎まれるうまい役者にたとえ (IV. ii. 289-90)、彼の召使いとしての有能さを認めている。しかし、ファーディナンドは彼に感謝の言葉と恩賞をもって報いる代わりに、妹殺害の罪を負わせ非難する。皮肉にもファーディナンドは「おまえは妹をどこかの寺院にでも連れて行っておいたなら、なんと素晴らしい真実な人間(“excellent Honest man”)となっていたことか！」(IV. ii. 273-4)と言う。ボゾラは、いったい誰のために真実な人間の道を捨てたのか。ことここに到り、彼は誤まった選択をしたことを悟り「俺は、自分の安らかな良心をヨーロッパ中の富すべてとでも引き換えはしないぞ」(IV. ii. 340-1)と言う。彼は、テニス・ボールよろしく「忠実なる召使い」から「真実な人間」へと百八十度の方向転換をするわけである。

ボゾラは公爵夫人に対し、アントーニオウのごとき身分の卑しい男はお捨てなさいと迫ったことがある。その時の公爵夫人の答は次のようであった。

自分の行動が自分の美徳の実践であり証明である
そんな人こそ一番幸せなのだ。

(III. v. 120-1)

これを我々の言葉で言い換えれば、幸せな人間とは、健全な倫理的意識と現実の行動との間に矛盾のない人間だということになる。ボゾラは四幕まで「忠実な召使い」たらんと、彼の良心に逆行する一連の行動を意識的に選びとってきた。そして悔悛して後「真実な人間」たらんと、良心に見合う行動をとろうとする。その時、彼は最大の矛盾を犯す。「自分の命以上に救いたいと願った男」(V. iv. 53)アントーニオウを手にかけてしまうのである。彼は、自分の良心を裏切ってきた報いとして現実の行

動に裏切られたわけである。彼の生涯は倫理的意識と現実の行動との分裂に終止したと言えるであろう。彼は、所詮、まっすぐ歩くつもりが現実にはあとずさりをする不幸な「変則的な蟹」(“the irregular crab”, I. i. 319) であった。

3

ボゾラは、彼がかかえていた野心と良心の葛藤故に「忠実なる召使い」と「真実な人間」との両極間を最大の振幅をもって大きく揺れた。彼は最後に、狂気のファーディナンドに致命傷を負われ、次の言葉を残して絶命する。

立派な精神の持ち主は不信を抱き揺らぐことなく、
正しきことのために死や恥辱を甘受するのだ。
俺のは別の旅路だが・・・

(V. v. 103-5)

ボゾラは「正しき事」を寄るべき支柱となし得なかった彼の生涯の反省として、この言葉を吐いたのであろうが、⁹⁾ この背後には、また公爵夫人とアントーニオウの残像が揺曳しているようにも思われる。「立派な精神の持ち主」(“worthy minds”) とは、同情を誘う善玉、公爵夫人とアントーニオウを暗に言及していると考えられるのである。

アントーニオウの優れた資質については、ウェブスターが典拠としたと思われるペインターの『歓楽の宮殿』(William Painter, *The Palace of Pleasure*, 1567) 中二十三話において、繰り返して記されているところであるが、⁹⁾ ウェブスターにおいても、彼は徳高き正義漢として登場する。ファーディナンドは、枢機卿に彼を密偵として雇ってはどうかと提言するが、枢機卿は答えて「彼の性格は、このような仕事をするにはあまりに立派すぎるのだ」(I. i. 203) と言う。これは彼に敵対する人物の言葉であるだけに信頼するに足る正しい評価ということになろう。またボゾラが「情けない時代だ、立派なことを行ったその報酬が、ただ、それを行ったことでしかないとは！」(I. i. 31-2) と不満をぶちまけるのと対照的に、彼は「私は美德に長いこと仕えてきましたが、その報酬を受けたことはございません」(I. i. 439-40) と、殊勝なことを言う。この彼の正義づらを鼻持ちならぬと感じるのは、おそらく斜視的な反応でしかないであろう。彼は心正しき人間なのである。

同様に、公爵夫人も数々の美德を備えた立派な女性である。アントーニオウは、恋人ではなくコーラス役として、情欲・淫蕩とは無縁な彼女の美貌や魅力的な話し方について語り、彼女の敬虔な生活態度に触れている(I. i. 190-204)。彼女は、自分の恋をまっとうする強固な意志と、兄の身体を気使う優しさ(IV. i. 51-2) と、夫や子供に対する深い愛情と、試練を耐え抜く気高さを兼ね備えた賞むべき女性である。

ところで、この二人の結婚に対する当時の観客の反応については、批評家間においても見解の相違の著しいところである。例えば M. C. プラドブルックは「要するに、公爵夫人の結婚に対する反対理由は三つあった。彼女は未亡人であった。彼女は王家の血筋をひくものであり地位に対する義務があった。彼女は忠告も受けず、教会の儀礼も行わず、また、結婚を公表もせずに、ただ思うがままに振舞った」¹⁰⁾ と否定的に考えるのに対し、W. エンプソンは、「劇場は、通常、約束結婚に反対する若い恋人達を支持するものであり、グローブ座は、一般大衆の観客を擁していたので、アラゴン家の血統の誇りを非難する傾向にあった」と考え、さらに「この劇の教訓は、公爵夫人が淫らであったということではなくして、彼女の兄弟達が罪深くも誇り高かったということである」と述べている。¹¹⁾ こ

のような当時の観客についての議論は、さておくとして、現代人たる我々の反応は、もちろん、エンプソンの説く見解以外ではあり得まい。我々は再婚や身分の相違や周囲の反対という条件にもかかわらず、自分達の愛情を貫き通す彼らの勇氣に感心こそすれ、反感を感じることはないはずである。

このように、伝統的復讐劇の型とは異なり、彼らは罪なくして復讐される犠牲者であり、我々の同情をひく善玉である。しかしながら、この二人に対してすら、我々は百パーセントの信頼と共感を寄せることはできない。それは彼らの正義を貫かんとする覚悟の甘さと、そこから生じる欺瞞的行動の故であろうと思われる。

例えば、アントーニオウが公爵夫人の出産を隠蔽しようと画策する場面である。彼は、宝石盗難という偽りの布令を出すばかりか、深夜、思いがけずボゾラに出会うと、我が身の立場の悪さを様々に言いつくろい、はては、ボゾラに公爵夫人毒殺未遂というあらぬ嫌疑をかける。我々はボゾラと口をそろえて「お前は嘘つきの家令だ」(II. iii. 34)と言いたくなる。アントーニオウも自分の偽善を意識してこう一人ごちる。

立派な人間も卑しい人間に似てくる。いやまったく同様だ。

恥辱をこうむるまいと卑劣な手立をこうじる時には！

(II. iii. 51-2)

ここでは彼は、ボゾラの遺言とは逆に「正しきこと」のために「恥辱」を忍ぼうとしていない。彼の現実の行動が彼の道徳的意識を裏切っているのである。

これとまったく類似の自己分裂は公爵夫人にも認められる。二幕二場、彼女は、ファーディナンドが寝室にこっそり忍び入っているとも知らず、秘密の結婚を明かしてしまう。ファーディナンドがその隠された事実で激怒して退場すると、入れ代わりにアントーニオウが登場。するとそこにノックの音。彼女はボゾラの来訪と知り、アントーニオウを隠そうとする。

出て行って！

ああ、情けないこと！ こんな仮面や覆いをまとうべきは、

不正の行為であって私達ではないはずなのに！

あなたは、すぐにここから出なければ。

(III. ii. 157-60)

もちろん彼女の意識においては、自分の結婚は「不正行為」(“unjust actions”)ではない。しかし、この逃げ隠れの姿勢は、それを「不正行為」に変えるに等しい。そもそも彼女の結婚は周囲の反対を押し切ったことであり、それが苦難の道になることは始めから承知の上のはずであった。しかし、ボゾラの鋭い追求にもかかわらず、二人は、少くとも二年間、結婚を隠しおおせた。そのしたたかさは、前人未踏の荒地に足を踏み出す(I. i. 359-61)という彼女のけなげな覚悟を反故にするものであろう。一応、正義は二人の側にありながら、彼らも欺瞞の罪は免れ得ていないのである。

これは公爵夫人がかかえていた基本的な自己矛盾の表われであると思われる。彼女はボゾラのように自分の行動の意味を過不足なく理解している人物ではないと言えるであろうが、彼女の「私はそれでも公爵夫人です」(IV. ii. 142)という言葉は、無意識のうちに、その自己矛盾を露呈していると考えられる。このしばしば引用される有名な言葉について、N. アレグザンダーは「永遠の不敗を誇る死の勝利に直面して、ある人間のその特異な価値を主張する絶えざる人間の独立宣言」¹²⁾ と言って

いるが、より直接的には、彼女はボゾラの侮辱的な言動に対し自分の高貴な身分を主張していると読むのが自然であろう。これは、彼女の誇り高き自我の言葉であり「生か死か、どちらの運命であれ、私は王侯然と（“like a prince”）受け入れてみせます」（III. ii. 70-71）という彼女の言葉と同工異曲と言えるであろう。

しかし、公爵夫人は、アントーニオウへの求愛の場では「高貴（“great”）に生まれついた者の不幸なことといったら・・・」（I. i. 441）と自分の身分を嘆き、彼に、私を高貴な主人としてではなく、ひとりの女として見るようにと訴えたはずである。

私は、ここで空虚な形式は一切捨てて、
ただ、夫を求める若い寡婦として、
あなたの前に居るのです。

（I. i. 456-8）

彼女の求愛と結婚に立ち会った侍女のキャリオラ（Cariola）は「奥様を支配しているのは、高貴（“greatness”）な精神なのか、女（“woman”）の心なのか、わからない」（I. i. 504-5）と、彼女の二面性を指摘している。¹³³

彼女の結婚について巡礼の一人は「あんなにも高貴な婦人があんなにも身分の低い人と結婚するのは誰が考えたことだろう」（III. iv. 24-6）と言っているが、そもそも、彼女の置かれた状況にあっては「女の心」と「高貴な身分」とは両立し得ないのであり、彼女は、求婚の言葉の暗示しているようにアントーニオウとの愛の成就のためには、彼女の「高貴な身分」を引き換えにせざるを得ないことをはっきり認識しておくべきであった。彼女は、自分の結婚を「不正の行為」と意識していないにもかかわらず「不正の行為」でもあるかのように、数々の欺瞞的行動を余儀なくされる。それはすべて「高貴な身分」たる公爵夫人としての名誉・体面を守るがためには仕方のなかったことである。とすれば、それらの欺瞞は「女の心」と「高貴な身分」との両極に引き裂かれた彼女の心の揺れを反映していると言えるであろう。彼女は、ボゾラの言うように、始めから「正しいことのために死や恥辱を甘受する」べきであったのかも知れない。

彼女は兄達の迫害に会い、地位、領地、夫、子供、さらには、人間の尊厳まで次々と剥ぎ取られる。そして、憎悪と殺意の漲る極限状態にさらされて、彼女のしがみついた最後の拠り所が「私はそれでも公爵夫人です」という誇り高き自我の言葉であった。これは、彼女の求婚のセリフ（I. i. 456-8）が「女の心」の主張であるとすれば、その対蹠点に立つべき「高貴な身分」の主張ということになる。彼女は、無意識のうちに、この両極を揺れるテニス・ボールとなっていたわけである。

4

公爵夫人を自己分裂と欺瞞的行動に追いやった元凶は、直接的には彼女の双子の兄のファーディナンドである。彼は、警告にもかかわらず「女の心」に走り結婚した公爵夫人に対し、ボゾラの手を借り復讐するわけであるが、実は彼には復讐の客観的動機がない。「妹が未亡人のままであったら、死んだ時に無限の財宝の山が入ると期待したのだ」（IV. ii. 283-5）と彼の口から出る理由は、彼女には先夫との間に息子がいる（III. iii. 69-71）、彼にはその子供が生き残る限り相続権がないことを考えれば、J. R. ブラウンにならって「見せかけの説明」¹⁴²と言わざるを得ない。また、アントーニオウの地位の低さも真の動機ではなかったことは、フィーディナンド自身、認めているところである（IV. ii. 282）。彼はボゾラが公爵夫人殺害を敢行した後、自分の復讐に正当な理由のなかったこと

に気がついた。

ファーデ：どんな権威のもとにお前はこの流血の判決を遂行したのだ？

ボゾラ：あなたのです。

ファーデ：俺のだと？ 俺が妹を裁いただと？

(IV. ii. 298-9)

公爵夫人に復讐されるべき非がなかったとすれば、ファーディナンドを復讐に駆りたてた要因は、彼の内部に求められなければならない。彼は、心理的に最も複雑な動きをする現代的な人物であるが、公爵夫人以上に自分の本性を見抜けない人間である。それだけに、批評家の解釈を誘発するわけであるが、大方は彼の中に近親相姦的情欲を見ることができ一致しているようである。J.R. ブラウンは、従来、彼の近親相姦的欲情の表現として挙げられてきた箇所を要約して、「彼の用いる性的イメージ、彼の激情(II. v.)の不合理性、『彼女のきめ細かい肌』に彼女は懺悔の衣装をまとうべきだ」という提言に対して、彼が示した『くそくらえ、妹め！ あいつのあの肉体め！』(IV. i. 119-31)という反応、そして、彼の『俺の妹、ああ、俺の妹！ それが原因なのだ』という末期の言葉¹⁵⁾と列記している。その他、彼に近親相姦的情熱を認める批評家は数多い。¹⁶⁾ この解釈に従えば、ファーディナンドは、公爵夫人に対する愛憎という対立感情の間を揺れ動いていたことになる。彼は一方で公爵夫人を「我が最愛の者」(“my dearest friend”, IV. ii. 280)¹⁷⁾と呼び、また一方で「あいつの結婚、それが俺の心臓に胆汁の流れを引っぱり込んだのだ」(IV. ii. 286-7)と自分の怒りの原因を語っているのである。

この愛憎という反対感情の並立(ambivalence)こそが、ファーディナンドに矛盾にみちた行動をとらせた原因である。その一例として、彼が公爵夫人の寝室に忍び込み、彼女の口から結婚の事実を聞き出す場があげられよう。ファーディナンドは、いまだ誰も知れぬ彼女の結婚相手に呼びかけて、「俺は貴様の正体をあばいてやる覚悟でここに来た」(III. ii. 92-3)と言うが、さらに「たとえ千万と積まれても貴様のことなど見たくもない。それ故、名を知られぬよう、あらゆる方策をつくすがよい」(95-97)と矛盾した言葉を吐く。彼の抑えきれぬ激怒の故に、二人共地獄落ちという破目にならぬよう、というのが直接の理由であるが、ここには、秘密の結婚の相手を知りたくもあり知りたくもなしという彼のアンビヴァレントな感情が反映されている。

公爵夫人を自己分裂と数々の欺瞞的行動に追いやったのは「女の心」を禁じたファーディナンドであったが、それは彼自身が彼女を妹ではなく女として見ていたからに他ならない。同様に、ボゾラを「両刃の剣」に仕立てたのも、彼の矛盾した行為、つまり、公爵夫人殺害を命じておきながらそれを遂行したボゾラを難結するという彼の一貫性に欠ける行為の故であった。とすれば、ファーディナンドの愛憎並立という自己分裂は、疫病のように、周囲の人間をも不幸な自己分裂に巻き込んだ病根であったと言えるであろう。ボゾラが、ファーディナンドに「あんた方の心臓は空虚な墓で、みずから腐敗し、他の者をも腐敗させるのだ」(IV. ii. 218)と言っているとうりである。

この激情に狂い復讐を叫ぶファーディナンドを狼とすれば、彼の双子の兄である枢機卿は、さしずめ狐ということになろう。¹⁸⁾ 枢機卿は始めから「このことにかかわっているのを見られたくない」(I. i. 225)と言い、陰にまわりファーディナンドの糸をひく冷血の策士である。枢機卿の公爵夫人殺害の動機については、さておくとして、彼こそ、妹の結婚に激怒し正気も失わんばかりであったファーディナンドを意のままに導き、復讐の手はずを冷静に整えた人物であった。それは「公爵夫人殺害を勧めたのは俺だが、手はずはすべてファーディナンドから出ていることになっていた」(V. ii. 107)

という彼の傍白や、「俺の指示によって、高貴なモルフィ公爵夫人とその二人の子供とが、四日前に絞殺されたのだ」(V.ii.268)というジュリア (Julia) への告白に明きらかである。

その枢機卿は、ファーディナンドに致命傷を受けて絶命するのであるが、この殺害には、れっきとした動機が認められる。前述のように、ファーディナンドは公爵夫人殺害の後に、いわれなくして「最愛の者」に復讐行為を働いたことに気がついた。彼はボゾラに「俺は正気を失っていた時に、俺の最愛の者を殺せと命じてしまったのだ」(IV.ii.279-80) と言うが、それを陰で指示したのが枢機卿であってみれば、ファーディナンドの枢機卿刺殺という行為は、潜在的には愛する妹の復讐という意味を背負っていたことになる。正気であったはずが狂気であり、狂気にも理性があるとすれば、狂気のファーディナンドが枢機卿を刺殺する際、「俺の兄が敵側にまわって戦うなんて！」(V.v.52) と叫ぶ言葉は意味深い。五幕二場において、ファーディナンドは自分の影に怯え、地に倒れかかり自分の影と格闘するが、その影とは、彼の背後に隠れて冷静に公爵夫人殺害の筋書きを書いた枢機卿を暗示しているであろう。ファーディナンドは狂った意識の中で、兄こそ、我知らず自分の愛を抹殺する破目に至らしめた張本人であると感じていたようである。この自分の影の首をしめようとするファーディナンドの姿は、彼が兄を刺殺するという破局を予表するものと考えられよう。

ファーディナンドは双子の妹に対する愛憎の対立感情に引き裂かれて正気と狂気の間を揺れ動く。彼が、みずからボゾラに公爵夫人殺害を指令しておきながら、その復讐として枢機卿に刃を向けるのは、彼の内部の矛盾の表われである。彼もボゾラ同様、殺意を持って左右両極を往復するテニスボールであったと言えそうである。

5

クリフォード・リーチによれば『モルフィ公爵夫人』が五幕においてアンティ・クライマックスに落ち込むということは「ウェプスター批評の常識」¹⁹⁾ であるとのことである。確かに、この作品の圧巻は、公爵夫人が霊肉両様の拷問を課せられてなお挫けず、「私はそれでも公爵夫人です」という誇り高き言葉を残し、従容として死に赴く四幕である。そして、その彼女の死に様が印象的であるだけに、この標題の主人公の死が劇の進行途上に置かれているのは不自然であるとの感は免れない。しかし、これは、すぐさま五幕不要説²⁰⁾に結びつくわけではない。この作品は、復讐の潮流が逆流する五幕を得て初めて構造上の意味を獲得したと思われるからである。上に指摘したように、この作品の主要な登場人物達は何らかの自己分裂をかかえており、その故に相対立する両極間を往復する。そんな彼らの行動の軌跡の表象として、方向転換をするテニス・ボールのイメージに注目したわけであるが、それが「両刃の剣」のイメージと相俟って、そのまま、この復讐劇の構造となっていることは最初に述べた通りである。つまり、この構造は、アンティ・クライマックスにもかかわらず、自己分裂をきたした人間のうごめく世界を描出するには不可避の構造であったと思われるのである。

(付記) 本稿は、昭和51年12月5日、エリザベス朝研究会第4回例会(於・東京学芸大学)において読み上げた原稿に加筆・修正を施したものである。

註

- 1) Fredson Bowers は、Webster を Kyd や Marlowe ら旧世代の劇作家と、Massinger や Ford らの頽廃期の劇作家との間のかけ橋として、復讐劇の伝統の中に位置づけている。cf. *Elizabethan Revenge Tragedy* (Princeton, 1966), p. 178.
- 2) 復讐悲劇の Kyd の枠組については、Fredson Bowers, *ibid*, pp. 63-4. 参照。

- 3) Nigel Alexander, "Intelligence in *The Duchess of Malfi*", *John Webster*, edited by Brian Morris (Mermaid Critical Commentaries, 1970), p. 100.
- 4) テキストは J. R. Brown (ed.), *The Duchess of Malfi* (The Revels Plays, 1969) を使用した。引用は、それよりの拙訳を原則とするが、その際、関本まや子氏の名訳（筑摩書房刊『エリザベス朝演劇集』所収）を参照したことをお断りしておく。
- 5) Hereward T. Price, "The Function of Imagery in Webster", *John Webster: A Critical Anthology*, edited by G.K. and S.K. Hunter (Penguin, 1969), p. 178.
- 6) T. M. Parrott and R.H. Ball, *A Short View of Elizabethan Drama* (Scribners, 1958), p. 231.
- 7) Ralph Berry は、ここでボゾラが選択を迫られた対立する価値として、"honor" と "honesty" とをあげている。前者は "true servant" に、後者は "honest man" に結びつくものである。cf. *The Art of John Webster* (Oxford, 1972), p. 139.
- 8) 上の引用の原文は
 Let worthy minds ne'er stagger in distrust
 To suffer death, or shame for what is just—
 Mine is another voyage.
 である。最後の一行は、自分が今、死の国へ旅立つことへの言及とも読めるが、前の二行との掛かり具合を重視すれば、我が生き様を顧みて、それが揺れの生涯 staggering voyage であったという述懐と読んだ方が良さそうである。
- 9) Cf. J. R. Brown (ed.), *op. cit.* appendix I.
- 10) M. C. Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy* (Cambridge, 1973), p. 201.
- 11) William Empson, "Mine Eyes Dazzle", *John Webster: A Critical Anthology*, *op. cit.* pp. 296-7.
- 12) *Op. cit.* p. 95.
- 13) スコット＝キルヴァート著『ウェプスター』（尾崎寄春訳 研究社）には、「劇全体を通して続けられてきた、彼女の本性の内部における『高貴な人の心』と『女の心』とのあいだの葛藤」という表現がある。(41 頁)
- 14) J. R. Brown (ed.), *op. cit.*, p. 132.
- 15) *Ibid.* p. lii.
- 16) Cf. R. Warren, "*The Duchess of Malfi* on the Stage", *John Webster* edited by Brian Morris (Mermaid Critical Commentaries, 1970), p. 62. : Nigel Alexander, *op. cit.*, p. 106. : J. R. Mulryne, "*The White Devil* and *The Duchess of Malfi*", *Jacobean Theater* (Stratford-upon-Avon Studies I, 1972), p. 222. : Elizabeth Brennan, "The Relationship between Brother and Sister in the Plays of John Webster", *John Webster: A Critical Anthology*, *op. cit.*, pp. 285-295. etc.
- 17) 当時の語法にあつては "friend" は、"lover" や "sweetheart" の意で用いられることもあった。cf. C. T. Onions, *A Shakespeare Glossary*.
- 18) ボゾラは、枢機卿の陰險なやり方を見ならおうと、狐のイメージを用い次のように語る。
 I must follow his example;
 There cannot be a surer way to trace
 Than that of an old fox. (V. ii. 149-51)
- 19) Clifford Leech, "Distancing in *The Duchess of Malfi*", *John Webster: A Critical Anthology*, *op. cit.*, p. 285.
- 20) David Cecil は "Because the play is called *The Duchess of Malfi*, she has been looked on as its key figure; and her creator has been censured for continuing the play for another act after her death." と書いている。("Webster's View of Life", *John Webster: A Critical Anthology*, *op. cit.* p. 154.)